

Alban Nikolai Herbst

Zu Wolfgang Helds **„Geschichte der abgeschnittenen Hand“**

Wolfgang Held, 1933 geboren und seit Jahren in Deutschland gewissermaßen nachdrücklich unbekannt, begleitet unaufdringlich und diskret die hiesige Publikationsgeschichte. Man denkt schon nicht mehr an ihn, da erscheint wiederum ein Buch, oft in die Grenze zwischen Roman und Fließen gelegt - Texte sind dies, die sich sowohl narrativer Techniken bedienen als sie zugleich im Sprachstrom auflösen wollen: Dichtung im allerbesten Sinn des Wortes. Zuletzt war dies 1985 in seinem Buch „Rabenkind“ so. Nun brachte der Rotbuch-Verlag die „Geschichte der abgeschnittenen Hand“ heraus. Typischerweise ist die Fabel schwer referierbar: Ein Mann namens Wilfried Haas wirft seinen Job hin und geht nach Schottland, wo er eine Stelle als Lehrer annimmt. Er hat einen jungen Vietnamesen mit sich geschmuggelt. Der Ort, an dem er nun lebt, heißt „Elphinstone“; es gibt viele andere vietnamesische Asylanten und ein Gefängnissschiff dort und eine Legende, die auf den Lehrer übergreift. Schnell dreht sich für Wilfried Haas, der von nichts weiß, das alltägliche Leben in etwas Mythisches, Sagenhaftes, das sich dem direkten Zugriff und auch Begreifen des Lesers entzieht. Gerade hierdurch und wegen der oftmals außerordentlich sinnlichen Bilder entsteht ein eigenwilliger, an den Rändern sich völlig zerfasernder Lesesog: als würde man nämlich selbst in etwas hineingerissen, das unbegreifbar ist, aber doch gänzlich konkret. Eine Art Traumlogik waltet, und Wolfgang Helds Text nähert sich durchaus suggestiven Geistergeschichten. Wie schon in „Rabenkind“ wittert Edgar Poe durch die Seelenschicht der heldschen Figuren. Dabei hält sich immer ein sehr eigener, übrigens ausgesprochen vornehmer Ton.

Im Nebel hing noch der Storch im Telegraphenmast; in fünftausend Millionen Jahren erkaltet die Sonne, vor ebensoviel Jahren ist sie entstanden, und wenn du dein Gegenich triffst: schüttele ihm nicht die Hand, sonst verschwindet ihr beide in einem mächtigen Blitz, spricht die Stimme des Synthesizers.

Und ein Verrat ist geschehen. Das liegt lange zurück. In dem Fels, der Elfenstein heißt, hauste ein Elf, dem man die Hand abschlug. Diese Hand nun hinterläßt in den von Wilfried Haas zu korrigierenden Heften - aber auch an der Wand seines Zimmers und an anderen Stellen - eigenwillige Nachrichten, und zwar in der Handschrift eines Aëronauten, der 1847 gestorben ist und dessen Nachfahre ebenfalls in Elphinstone lebt.

Fürchtest du dich vor bösen Geistern, übergieß mich mit Hühnerblut und schlag mit mir von innen an die Zimmertür: Die rote Hand wird dich bewahren, Mister (...),

heißt es bereits auf der ersten Seite und schlägt, indem es an die Tür schlägt, den eigenwilligen Ton an, der nunmehr das gesamte Buch durchzieht. Mitunter gibt es wie aus Märchen entlehnte Sinn- und Warnsprüche:

Ich seh in der Ferne der Mutter Haus
Als wär's ein leeres Haus im Mond.
Grün Feuer brenn' ihr die Augen aus!

Eine Schülerin namens Mira Karpur stirbt unter offenbar seltsamen Begleitumständen, und Wilfried Haas, der Ich-Erzähler, begibt sich in die Entschlüsselung dieses, man weiß nicht: ob Selbstmordes, ob Mordes, gejagt zugleich von einer Geschichte, die offensichtlich mit dem Elf im Elfenstein zusammenhängt, aber eben auch mit den vietnamesischen Asylanten und dem Aëronauten Johann Peter Gallus, aus dessen im Sterben klaffendem Mund ein schwarzer Storch die Seele herauszog.

Es ist höchst eigenartig, wie es Wolfgang Held gelingt, die - ich möchte sagen: - alte Mär unter die Gegenwart zu legen, dabei jedoch Gegenwart durchaus gegenwärtig zu erzählen: Asylantenschmuggel, eingekerkerte Asylanten auf einem Fährschiff, der eher tumbe Alltag eines Lehrers, sehr individuelle Aussteigertypologien. Und es hat durchaus etwas Hypnotisches, wie hier eine Geschichte konstruiert wird, als läge sie Jahrhunderte zurück, obwohl man doch ständig weiß, daß Held Begebenheiten von heute erzählt.

Schweigend stehen die Bürger Spalier entlang dem Parkgraben, den die japanischen Züge durchjagen. Hinter den kreiselnden Sprühwagen, unter dem lichtenden Nebel und Möwenkreischen des fernen Morgens, so fern dem Haus des Doktor Justinus und seiner Kugelakazie, so weit zurück der lockige Dichter mit dem Wulstkinn, das auf dem Goldknauf lastend auseinanderquillt, die Güte hinter den schildkrotgefaßten Gläsern, die Gastlichkeit. Hinter den Sprühwagen die ersten Wachen zu Pferde, tänzelnd über dem nassen Asphalt, Helme und Schilde, in Dreierreihen, dumpfes Getrappel, schweigend am Straßenrand die Hiesigen, auf dem Weg in die Banken und Geschäfte, auf dem Weg, verbissene Genugtuung in den Gesichtern, oder Mißtrauen und stilles Entsetzen (...). Am Friedhof vorbei, den schwarzen Eiben, den Gräbern de Quinceys und der Seuchenopfer; sie singen jetzt.

Zwischen den Barfüßern und den Panzern die hochspeichigen Räder der Sympathisanten: ein weiß-grauer Dreiradstrom, von Backenbärten grimmig überflammt.

Die Poetik des heldschen Verfahrens liegt wahrscheinlich darin, daß er sich eigentlich niemals auf Abstraktes, also auf inter-textuale Konstruktionen verläßt, sondern seine Konstruktion mit ausgesprochen deutlichen, ja leuchtenden Farben auflädt. Nur selten sind mir erzählerische Texte untergekommen, die sich so sehr auf den Sinneseindruck verlassen. Dadurch erhält die immer mythisch bleibende Fabel ihre Konkretion und wirkt eigentlich eher wie ein Gesang, in dem sich die Erzählfiguren auflösen, ohne daß der Leser den Vorgang recht merkt. Zumal Held Motive seiner Geschichte direkt in einzelnen Wörtern auftauchen und so wie untergeschobene Leitmotive wirken läßt. Etwa das Flügel-Motiv bezüglich des Storches. Nachdem der junge, von Wilfried Haas eingeschmuggelte Vietnameser gefaßt worden und auf das Gefängnissschiff verbracht worden ist, heißt es:

Am Tisch schräg gegenüber drei Herren, vielleicht aus Thailand, drei Halme in einem hohen Kelch versenkt,

nämlich wie Schnäbel,

demütig saugend, die Köpfe zusammengesteckt. Jetzt lehnt sich der kleinere zurück, hebt die *Flügelbrauen*, die geschwollenen Lider über zuckenden Pupillen.

Oder er variiert das Motiv des die Seele aus dem Mund herausziehenden Storches, indem er das Bild mit der abgeschlagenen Hand des Elfs koppelt, so daß die HAND zum Storch wird und die Zunge, also die Sprache, zur Seele. Das wird dann sogleich in ein außerordentlich kräftiges Bild und eben nicht mehr abstraktes Bild gedreht

Dann kam die Zunge aus ihrem steinernen Mund, und die HAND zog sie heraus - eine blau verschossene Stoffbahn aus dem aufgerissenen Mund, zerrte sie die Treppe hinab, blutend hängend an einem Phantom, bis ins Feuer im Kamin.

Und die junge Frau namens Luhn, die Anlaß einer solchen Vision ist, gibt der Vision sogleich den sehr konkreten, nüchtern-schrecklichen Grund:

„Meine Mama hat meinen Vater die Treppe hinuntergeworfen“, flüsterte Luhn (...), „sie zwang mich zuzusehen, wie sie sich auf Bonzen pfählt (...)“,

womit freilich der Geschlechtsakt gemeint ist. Das aber wird sofort wieder in ein überindividuelles Bild überführt, um sich eben dadurch vom Sprachstrom widerstandslos mitführen zu lassen. Wolfgang Held arbeitet insofern weniger mit Brüchen, als mit Verschiebungen, Verschleifungen, besser: mit sprachlichen und bildlichen Modulationen. Die Erzählung dessen, was in dem Buch geschieht, speist sich also viel eher aus musikalischen denn erzählerischen Verfahren. Erstaunlich flüssig und doch widerspenstig gibt es im Text zwei gegenläufige Motive: Die Sprache läßt den Leser mit sich schwimmen, ja trägt ihn bisweilen über manche Klippe hinweg, die er nicht sieht; hingegen verlangt die Story nach ständigem Einhalt, nach Vergegenwärtigung, ja bisweilen detektivischer Spurensuche. Mit anderen Worten: Der rhetorischen Eloquenz und oft sehr großen Eleganz widerspricht das, was sie ausdrücken soll; Inhalt und Form entsprechen einander nicht, sondern reiben sich aneinander, so daß es zu Wasserschnellen und Springfluten, vor allem aber Strudeln kommt, mit denen es der Leser nicht immer leicht hat, obwohl ihn doch der Lesesog weiter und weiter mit sich reißt.

Im Buch selbst gibt es hierfür ein Bild, das eine Szene wie von Max Ernst ist:

Inzwischen brennen seine Wunden und Striemen, und auch die Stichnarbe im Fuß bricht wieder auf. Doch darf er nicht stehenbleiben, sonst hätte ihn das Seil erwürgt, das um den Armstumpf des Johann Peter Gallus in seinem Flugkorb geschlungen ist. So schleppt er sich weiter, unter der Himmelsschneise über den Blechwürfeln zu beiden Seiten, dem Sykamorengestrüpp. Am Ende bricht er in die Knie, befreit sich mit verzweifelter Anstrengung vom Halsstrich, streift ihn endlich über den Kopf hinaus und sieht den Ballon mit dem winkenden Armstumpf, dem Pilotenpaar, in einer Kumuluswolke verschwinden. Zugleich spürt er den Fels unter seinen Knien, sieht, daß er am Rand einer Landzunge hingefallen ist, eines Felsenriffs über dem Meer, das mit jedem anbrandenden Brecher Sprühschleier vor ihm aufwirft, in denen ein Regenbogen glüht. Unter dem Regenbogen, aus einer fernen dunklen Wolke, nähert sich ihm ein Gefährt; ganz sacht kommt es herab, die Möven schreien und suchen unruhig nach Ruheplätzen, ein Gewitter zieht auf; das schwarze Dreirad fährt durch stumme Blitze; sie umschließen es, umschließen es, als umreißt eine Hand mit schnellen Strichen die Partikelbahnen in schwarzen Kammern; der Wind liest in den Zeitungspacken, der hinter der Toten aufblättert, auffliegt in wilder, stummer Explosion. Stefan, verkrümmt auf dem Steinplateau, sieht die rote Sonne - geschrumpft und verloren im Gewitter; sie sinkt in die Stirn der Toten ein, die, machtvoll in die Pedale tretend, näher und näher fährt, zwischen den zarten Riesenrädern, hoch überm Meer, über der anrennenden Brandung. Er muß ihr etwas sagen, das weiß er, bevor sie ihn überrennt, bevor er von dem

böse greinenden Sturmwind weggeblasen wird. „Wir befreien die Fähre“, schreit er plötzlich auf, aber seine Stimme ist nicht zu hören; und da stürzt das Rad ab, verschwindet im Meer, Zeitungen schwimmen mit grauen Schlagzeilen und Bildern in dem Wirbel, in dem noch ein Rad und ihr Zopf sekundenlang kreisen.

ANH, 1995